

*ARS LONGA. ACTAS DEL VIII CONGRESO
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES
SIGLO DE ORO (JISO 2018)*

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)



LA FIGURA DE ISABEL LA CATÓLICA EN DOS COMEDIAS
LOPESCAS: *LA HERMOSURA ABORRECIDA*
Y *EL PRÍNCIPE PERFECTO*

María Cimadevilla Abadía
Universidad Complutense de Madrid

Isabel de Castilla, conocida como la Católica, fue la reina más representativa del Renacimiento español. Su imagen se magnificó y extendió por toda la Península a lo largo de los siglos. Durante la historia podemos ver diversas representaciones de la monarca y observar cómo su figura se engrandeció y mitificó hasta puntos insospechados, haciendo de ella y de su marido Fernando dos monarcas insuperables.

Los Reyes Católicos fueron gobernantes sumamente valorados en el Siglo de Oro ya que el esplendor de su reinado había calado hondamente en el pensamiento y conocimiento de la sociedad. Su figura seguía patente en todos los ámbitos sociales y políticos, llegando en ocasiones a ensombrear a los monarcas del momento. La prolongación de su figura fue más allá de la vida, llegando a los entresijos menos previsibles de la sociedad del Siglo de Oro, como es el caso del teatro. En él los Reyes aparecen representados por varios autores, entre ellos Lope de Vega, que destaca entre los otros dramaturgos con un corpus bastante significativo¹.

El poeta madrileño fue amplio conocedor de los episodios más representativos de la biografía y el gobierno de los monarcas. Se movía

¹ Profeti, 2008, pp. 229-247.

con soltura al relatar los sucesos más representativos de su reinado y decidió llevarlos a las tablas con gran éxito. En estas comedias el Fénix muestra un mecanismo de creación bastante similar para cada una de las piezas: parte de la historia como telón de fondo, pero incorpora acciones paralelas, casi siempre amorosas, que aportan dinamismo y vitalidad a la acción².

Ahondando en la comedia lopesca, se puede observar cómo la materia histórica está muy presente, por ejemplo cuando se lleva a escena episodios de la guerra de Granada o de los encuentros de los Reyes Católicos con Cristóbal Colón. Si se realiza una búsqueda exhaustiva de comedias en las que trate como tema a los Reyes Católicos, se halla un corpus de unas veinticinco piezas. No en todas ellas aparecen los monarcas como personajes de la obra. Serán doce las comedias que conformarán el verdadero corpus, ya que en cada una de ellas si aparecen Isabel, Fernando o ambos reyes, como personajes de la pieza teatral. Estas son las comedias obtenidas tras esa búsqueda que caracterizarían el corpus que considero propiamente de tema histórico de Reyes Católicos:

<i>Título de la comedia</i>	<i>Parte de comedias</i>	<i>Fecha de composición</i>	<i>Época del reinado de los Reyes Católicos</i>
<i>Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe</i>	No está en las partes de comedias	1579-1583	1491, guerra de Granada
<i>El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega</i>	Parte I (1604)	1596-1598	1491, durante el cerco de Granada
<i>Los comendadores de Córdoba</i>	Parte II (1609)	Anterior a 1598, entre 1596 y 1598	1492, toma de Granada
<i>El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón</i>	Parte IV (1614)	1598-1603	Visita de Colón a Portugal y la guerra de Granada. Y el primer viaje de Colón a América

² Oleza, 2013, pp. 151-187.

<i>El caballero de Illescas</i>	Parte XIV (1620)	1601-1603 (probable- mente 1602)	El cortejo entre Isabel y Fernando, hasta el inicio de su reinado
<i>El niño inocente de la Guardia</i>	Parte VIII (1617)	Probable- mente 1603	1492, en el momento en el que los Reyes Católicos expulsan a los judíos de España
<i>La hermosura aborrecida</i>	Parte VII (1617)	1604-1610	Campamentos de los Reyes Católicos en la toma de Granada
<i>El hidalgo Bencerraje</i>	Parte XVII (1621)	Probable- mente 1605-1606	Campaña de la guerra de Granada
<i>El mejor mozo de España</i>	Parte XX (1625)	1610-1611	Finales del reinado de Enrique IV, 1469, en la Concordia de los Toros de Guisando
<i>Fuente Ovejuna</i>	Parte XII (1619)	1612-1614	Guerra entre los partidarios de Isabel contra los de Juana la Beltraneja. Los hechos tienen lugar en 1477
<i>El príncipe perfecto (I)</i>	Parte XI (1618)	Probable- mente 1614	Juan II de Portugal se casa con la hija de los Reyes Católicos, la acción se desarrolla en una edad más avanzada de los Reyes Católicos
<i>El piadoso aragones</i>	Parte XXI (1635)	Fechada el 17 de agosto de 1626	Juan de Aragón se enfrenta a su hijo Carlos de Viana. Lope decide incorporar al personaje de Fernando

En esta clasificación he optado por mostrar en qué *Parte* fueron publicadas, pero en mi opinión el aspecto más relevante es cuándo fueron escritas: mi propósito inicial era observar si esta temática se dio

a lo largo de la vida del dramaturgo o si solamente se trata de una etapa puntual en su vida. Observando el resultado obtenido, la única obra que se desmarca de ese periodo inicial de escritura de comedias de los Reyes Católicos es *El piadoso aragonés*, pero Marco Pressoto³, Miguel Artigas y yo misma hemos podido comprobar que se trató de una obra por encargo. Parece que ese grupo de comedias formó parte de una etapa continuada la vida del dramaturgo madrileño, pero que tuvo más relevancia en el inicio de su carrera literaria.

En el caso de la figura femenina encontramos que Isabel fue reina muy valorada por Lope: sus cualidades y actitudes eran admiradas de tal forma en su tiempo que en el corpus citado tiene presencia como personaje en nueve comedias⁴.

En este caso abordaré dos comedias significativas en la producción de Lope de Vega como son *La hermosura aborrecida* y la primera parte de *El príncipe perfecto*. En ellas el poeta muestra aspectos de la vida pública y privada de la reina que denotan la profunda admiración que el dramaturgo sentía hacia estos monarcas; a pesar del paso del tiempo, Lope contribuye al engrandecimiento de estos reyes tan estimados y mitificados. También se muestra como conocedor de las tramas palaciegas y de los aspectos menos divulgados de la reina española.

1. LA REINA ALCAHUETA EN *LA HERMOSURA ABORRECIDA*

La hermosura aborrecida es una comedia histórica escrita entre 1604-1610⁵, que se publica en la *Parte VII* (1617). La obra está ambientada en la toma de Granada (1492), cuando los Reyes Católicos expulsan a los musulmanes de la Península culminando así la Reconquista. En esta pieza se refleja un episodio histórico, como es la toma de la ciudad de Boabdil; este acontecimiento en la obra se mezcla con un episodio novelesco en el que los monarcas toman partido, sobre todo la reina: se trata de los amores y desamores entre un galán, don Sancho, y su esposa, doña Juana, que tomará el apodo de la “aborrecida”. Podemos destacar entonces que la presencia de este binomio de reyes en la comedia es muy notable, pues se les da bastante peso como personajes del drama historial.

³ Presotto, 2000.

⁴ Trambaioli, 2012, pp. 16-36.

⁵ Morley y Bruerton, 1968, p. 335.

En esta primera comedia Lope de Vega caracteriza a Isabel la Católica de una forma muy singular y significativa. Es poco común encontrar en las comedias lopescas una reina con un carácter tan dibujado y con tantas facetas. Las monarcas femeninas no tienen una gran presencia en el teatro lopesco, pero en este caso vemos cómo Isabel toma uno de los papeles más importantes de la comedia y cómo sus sentimientos se desarrollan a lo largo de la pieza, creando así uno de los personajes más trabajados de la obra.

Al inicio la reina acoge a doña Juana y decide llevársela con ella a Granada, como dama de su corte. Isabel actúa con generosidad y es piadosa con la pobre mujer que está desconsolada; decide ayudarla y darle un nuevo hogar:

ISABEL	El Rey asalta una torre y yo estoy gran cuidado; si sabes que me has hallado si sabes que mi amor te socorre. A mí me es fuerza volver donde mi Fernando está; si está tu marido allá será fácil de saber. Quedarás en mi servicio mientras eres más dichosa ⁶ .
--------	--

En este fragmento se ve cómo la caridad cristiana mueve a Isabel. Este hecho se debe a la profunda educación que recibió durante su infancia, y que ha ido demostrando a lo largo de su vida. Ella muestra tener una gran personalidad y carácter. Lope nos presenta desde el inicio a una reina fuerte y autoritaria, que es piadosa pero que en sus parlamentos quiere dejar patente la jerarquía que ostenta. Por eso en ocasiones se priva de mostrar ciertos sentimientos, ya que la debilidad no va acorde con su condición social. Esta Isabel coincide con la reina fuerte que el imaginario del Siglo de Oro había retenido.

Lope al inicio de la comedia muestra en los parlamentos de la reina dos facetas del carácter de la monarca: el público, relacionado con el poder de monarca castellana, y que refleja en todos sus parla-

⁶ *La hermosura aborrecida*, ed. Emilio Cotarelo, edición digital de la Base de Datos Arte Lope, 1928.

mentos; pero a su vez también se nutre del privado, mostrando esa faceta benevolente y piadosa.

A medida que avanza la situación el comportamiento de la monarca con doña Juana cambia. Esto sucede en el momento en el que escucha al Rey Católico decir que ha quedado prendado de la dama a causa de su gran belleza. Las palabras de Isabel, llenas de celos y rabia la delatan, y vemos cómo Lope proyecta sobre la soberana el motivo de los celos y de la ira de la mujer desechada, asuntos que le fascinaban, como es sabido, y que en multitud de ocasiones habían conformado la temática principal de muchas comedias.

Históricamente la reina Isabel había protagonizado varios episodios de celos, ya que su esposo Fernando, antes y durante su matrimonio, alternaba con otras mujeres. El caso más conocido fue el de Aldonza Iborra con la que tuvo dos hijos, en 1470 y 1471⁷. Estos hechos justifican que Isabel pudiera sentir celos y miedo de cualquier mujer que estuviera cerca de Fernando, ya que ella podría quedar relegada a un segundo plano. Por eso se decía que la mayoría de damas de su corte solían ser viejas y no muchachas jóvenes y bellas, para que así no pudieran convertirse en amantes de su esposo.

El gran cronista Hernando del Pulgar cuenta que Fernando «amaba mucho a la Reyna su muyer, pero dávase a otras muyeres»⁸. Sin duda, el Fénix leía este tipo de crónicas y conocía con detalle la vida de estos dos grandes monarcas. Resulta un hecho muy característico que Lope muestre los dos aspectos más relevantes de la reina: el público, como gran monarca, gobernadora y gestora; y el privado, como esposa y defensora de su honor. Nuestro autor la pintó como persona humana, y no solo como consorte del gran rey político. El madrileño dota de profundidad psicológica a la reina Isabel, presentándonos a una soberana modelo, que es capaz de cargar con sus dos aspectos vitales y llevar al imperio español a lo más grande:

ISABEL	No eran mis recelos vanos: temí, busqué, llegué y vi. Envidia tengo a la gente que con poca calidad procede con libertad
--------	--

⁷ Aldonza Iborra (1454-1513) fue noble catalana, Alonso de Aragón (1469-1520) fue el único hijo que supervivió.

⁸ *Crónica de los Reyes Católicos por su secretario Fernando Pulgar*, p. 75.

en los pesares que siente.
La modestia de mi estado
me pone en obligación
de no decir mi pasión
ni de publicar mi cuidado.
Mas pues a buen tiempo viene
la muerte de su marido
de esta mujer, no hay olvido
que tanto temor enfrene
como darle dueño, y luego
ausentarla de sus ojos.
[...]
Esta es bella y libre ya;
el Rey la mira. El remedio
es ponerle tierra en medio.
Bien acierto. ¿Quién será?
Mil caballeros honrados
se me ofrecen (vv. 643-671).

El dramaturgo, por otra parte, caracteriza a Fernando como un hombre lujurioso, capaz de elaborar un plan para poder seducir a doña Juana. Pero en la comedia la figura femenina es más astuta que la masculina, e Isabel sabotea el plan y se propone a ella misma como la salvadora de doña Juana, reforzando más su astucia y perspicacia. Recordemos que Lope de Vega suele caracterizar al Rey de modo siempre libre de tacha⁹. Es interesante que aquí muestre la debilidad de Fernando expresada en sus veleidades eróticas.

El dramaturgo decide dar un papel a la reina poco visto hasta el momento en las comedias históricas: pasa a actuar como una suerte de tercera o alcahueta. Ella quiere que doña Juana se case con un hombre para así poder enviarla lejos de su esposo. Para ello primero pregunta a don Sancho, esposo de doña Juana, que niega conocerla; entonces Isabel decide acudir a otro soldado como posible esposo para Juana. La monarca castellana quiere dar con una solución a su problema, y para ello busca con ahínco un pretendiente urgente para doña Juana. Una vez lo consigue, porque don Sancho confiesa que es su esposa, Isabel siente una gran satisfacción y premia a los amantes con el virreinato de Navarra. La reina es resolutiva y tenaz en su pro-

⁹ Rodríguez, 1987, pp. 799-804.

pósito y consigue poner tierra de por medio entre la hermosa dama, hermosa aborrecida, y Fernando.

Es conocida por la historiografía la función de Isabel como urdidora de matrimonios entre las gentes de su entorno¹⁰. Por ejemplo, a Francisco de Madrid, gran artillero y veterano de la guerra de Granada, le instó personalmente a casarse con Beatriz Galindo, la célebre profesora de latín de Isabel: en efecto se casaron (1491), como fue empeño de la reina. Juntos fundaron el Hospital de la Latina, cuya fachada se conserva en la actualidad en la Ciudad Universitaria de la Universidad Politécnica de Madrid. En la capilla de ese hospital fueron enterrados.

Retomando la comedia, podemos observar el ahínco y la rapidez que muestra la soberana para que doña Juana encuentre un esposo lo más pronto posible. Isabel cuenta su plan a don Sancho, porque fue el primer hombre en el que se fijó como pretendiente, pero la monarca desconoce el matrimonio entre ambos. Lope en este momento decide potenciar la trama amorosa secundaria e introducir un leve episodio de enredo, que se resuelve versos más adelante. Este fragmento aporta vitalidad y dinamismo a ese momento tan tenso entre los monarcas hispanos:

ISABEL	Querría ponerte en obligación de que tomaras estado, pero no me resolví porque de tu boca oí que eras, don Sancho, casado. Y así, he dado la mujer con que a ti honrarte pensaba al de Narváez, que andaba de ella cuidadoso ayer (vv. 934-943).
--------	---

Nuestro poeta nos presenta a una reina intuitiva y perspicaz, que oye el plan del rey para conquistar a doña Juana y decide sabotearlo. Ella queda como defensora de doña Juana, proponiéndose como salvadora de la dama ante los moros. En este fragmento podemos observar la actuación de la reina llevada por los celos, pero que au-

¹⁰ Suárez, 2004.

dazmente se presenta como salvadora de doña Juana cuando en realidad salva su propio matrimonio:

ISABEL	A doña Juana quisiera casar con don Luis, y supe que la mandó Vuestra Alteza que fuese a Dinadamar. Supe que había en la vega moros, y a librarla vine.
REY	Yo, que veniste a por ella, y porque no sucediese lo que suceder pudiera, vine, como veis, dejando cien hidalgos aquí cerca (vv. 1023-1033).

A partir de ese momento Isabel la Católica aparecerá de modo más puntual en la comedia. El Fénix deja de ahondar en el aspecto privado de la reina y decide centrarse en el público. Isabel pasa a ser la reina que la población conocía, gobernadora y soberana que acude junto a Fernando a todos los encuentros bélicos y políticos. El dramaturgo da prioridad a la trama amorosa de doña Juana, por encima de la histórica, y desvía la acción, que focaliza en la vida de la dama aborrecida.

Llegamos entonces al tercer acto, donde los monarcas aparecen de nuevo en escena. Se encuentran en Barcelona, en la corte, y doña Juana está vestida de hombre, caracterizada como barbero, Rodrigo. Vemos a otra reina Isabel, completamente distinta de la inicial, que da órdenes a sus colaboradores y que gestiona la política de su nación. Al perfilar así a la monarca, Lope, por primera vez en la comedia, emplea mecanismos de caracterización propios de sus reyes masculinos: Isabel está actuando como prolongación divina de Dios en la Tierra, restableciendo el orden:

ISABEL	Pide, Rodrigo, y advierte que mi poder tienes ya, pues libre mi bien está por tu ocasión de la muerte (vv. 2327-2330).
--------	---

Finalmente vemos a este binomio de monarcas totalmente compenetrados en su gobierno. Las decisiones son consensuadas entre

ambos, y vemos cómo el famoso “tanto monta, monta tanto” es llevado a escena por nuestro autor. Nos encontramos con que el dramaturgo madrileño en este caso muestra a ambos reyes en igualdad de condiciones, al resolver la situación de Juana, disfrazada del barbero Rodrigo. Lope de Vega conoce la tradición histórica que subraya la relevancia y el liderazgo de la gran soberana castellana:

- | | |
|--------|--|
| REY | Su ingenio es tal que puede confiarse
de él esta empresa, si la Reina quiere;
para la información y prisión sobras. |
| ISABEL | Y aun para la sentencia, si tuviera
las leyes y los años que era justo.
Parta Rodrigo, pues parta con gente
a comisión tan grave y conveniente (vv. 2360-2366). |

La hermosura aborrecida nos muestra a través de los parlamentos e intervenciones en escena de Isabel el conocimiento que tenía Lope de Vega de la gran reina castellana. En esta comedia histórica podemos comprobar cómo la trama amorosa y de enredo juegan un papel sumamente importante. El poeta combina ambas tramas a la perfección: implica también a la reina en la amorosa, sin limitarse a la meramente histórica. Este papel tan característico resulta poco común en las comedias lopescas, ya que acostumbra a ser el monarca masculino el encargado de protagonizar las piezas históricas del madrileño. Nos muestra a una monarquía vinculada con la divinidad y con la función de restablecimiento del orden; pero a su vez nos muestra a unos reyes muy humanos y terrenales, capaces de sufrir el ataque de los celos o de la pasión lujuriosa, creando así una de las comedias más completas en lo respectivo a la temática de Reyes Católicos.

2. LA REINA AUSENTE EN *EL PRÍNCIPE PERFECTO*

Esta comedia pertenece a la *Parte XI* (1618), que fue escrita entre 1612-1614, probablemente 1614¹¹. Transcurre durante el reinado de Juan II de Portugal, que es llamado el ‘príncipe perfecto’. En la obra se suceden un gran número de episodios históricos, como la boda de los Reyes Católicos, la abdicación de Alfonso V de Portugal, y la

¹¹ Morley y Bruerton, 1968, p. 383.

posterior subida al trono de Juan II de la casa de Avis. También en esta comedia la historia tiene un papel muy relevante y los protagonistas de la pieza son, en parte, los monarcas que ya conocemos.

En *El príncipe perfecto* Lope da prioridad al asunto portugués. Las tensiones entre castellanos y portugueses, motivadas por la guerra civil entre los partidarios de Isabel y los portugueses de Juana la Beltraneja, se parecen a las que se estaban dando en la Península entre la corona castellana y la casa de Avis portuguesa, y que desembocarían en la independencia de Portugal (1640). El dramaturgo madrileño dibuja a un príncipe portugués lleno de virtudes, hecho que parecería contrastar con el monarca español del momento, Felipe III, enemistado con la casa portuguesa. Quizá Lope en esta comedia ensalzara las virtudes del monarca portugués para denotar las carencias del monarca del momento. El poeta ya había llevado a cabo este mecanismo literario con anterioridad. Siente predilección por este motivo, como prueba el hecho de que escribiera una segunda parte y prometiera una tercera al final de la segunda, pieza que, sin embargo, no llegó a escribir.

Lope de Vega decide rebajar ese tipo de tensiones entre castellanos y portugueses, que no detalla en la comedia, ya que las tensiones entre ambos no son representadas. En esta pieza hay un gran elogio del poeta a la monarquía, como podemos observar en los versos finales en los que aparece Cristóbal Colón. Su expedición al Nuevo Mundo fue secundada por los Reyes Católicos, y sobre todo por Isabel, que se implicó personalmente. El Fénix plasma en los versos asignados al genovés una profunda admiración hacia los Reyes Católicos, proponiéndoles de nuevo como máximos monarcas y artífices del mayor descubrimiento de la nación:

COLÓN	El nombre que me pones fuera con más razón, si tú aceptaras la empresa destas bárbaras regiones. Yo llevo al rey Fernando cosas claras, oro, indios, aves, plata y sobre todo, de imperios grandes esperanzas claras (vv. 2791-2796).
-------	--

En lo que corresponde al personaje isabelino, en esta comedia está bastante ausente, pues solo aparece en una ocasión, cediendo el peso político de la comedia a Fernando. Isabel secunda las decisiones de su

marido, pero no toma partido en ellas como en el caso de la anterior obra. La monarca aparece en concreto cuando se trata de negociar el matrimonio de su hija Isabel, que debe casarse con el hijo de Juan II de Portugal. Es entonces cuando se le da poder en la comedia: decide ser ella la encargada de velar por el futuro de su hija y de España¹². Ella es la encargada de reunirse con Juan de Sosa, enviado por la casa portuguesa. Se produce entonces uno de los parlamentos más destacados de la obra, cuando el fiel escudero lusitano recita unos versos ensalzando al rey portugués. En este acontecimiento se muestra un cierto reproche que realiza el dramaturgo madrileño a la monarquía del momento. Como apuntaba en líneas anteriores, Lope ensalza a Juan II de Portugal, lo que dejaría a Felipe III en evidencia. Recordemos el poco respeto y amistad que sentía el monarca español por su antepasado portugués.

En torno a la figura isabelina, el dramaturgo madrileño dibuja a una Reina más plana, que no presenta rasgos tan sugerentes como los de la comedia anterior. Solamente se dedica a secundar las decisiones de su marido y a velar por el futuro de su hija, hecho muy conocido históricamente. Además hay en su parlamento frases de elogio y admiración hacia su marido. Históricamente sabemos que Isabel admiraba a su marido y que sintió un profundo sentimiento por él reflejado en las crónicas¹³. En esta pieza el poeta decide dejar a un lado el ámbito privado de la reina y dar toda la importancia a la acción política encabezada por Fernando y el rey de Portugal. Lope muestra a una Isabel que claramente pertenece al imaginario colectivo:

DOÑA ISABEL Cuando Fernando tuviera
 el mayor lustre del mundo,
 vuestro Rey le escureciera
 y a su valor sin segundo
 la fama, el laurel le diera.
 Que aunque es verdad que ha perdido
 a su padre Portugal,
 Alfonso segundo ha sido
 hasta el mar occidental
 por sus hazañas temido,
 con el gran don Juan le queda

¹² Suárez, 2004.

¹³ Ver *Crónica de los Reyes Católicos por su secretario Fernando Pulgar*.

tan soberano señor
que no hay valor que le exceda (vv. 967-979).

DOÑA ISABEL El hombre que he deseado
 ver con mayor afición
 es vuestro rey (vv. 982-984).

Lope en este caso dibuja a Isabel como un personaje más bien prescindible, pero aun así decide incluirla en la comedia, para que el papel de Fernando tenga más veracidad y esté secundado, como sucedió históricamente. A pesar del poco espacio que le concede hay razones que justifican que no eliminara al personaje de la reina de la comedia. Ella se implicó, como es sabido, de forma muy personal en la aventura de Colón; además Isabel se involucró personalmente en la boda de su hija con el Príncipe de Portugal; a esto hay que añadir el hecho de la educación recibida por la reina se llevó a cabo en portugués, pues su madre era portuguesa. Por estos factores Lope pudo buscar el asunto portugués de la época de los Reyes Católicos: era un momento de unión de ambas monarquías peninsulares, unión que peligrosaba por los años en que escribe la comedia.

3. CONCLUSIONES

Lope de Vega muestra en las dos comedias analizadas cómo es capaz de adaptar el personaje femenino de la reina a las circunstancias y requerimientos de las respectivas obras; es capaz de dotar a la monarca de cualidades muy humanas, alejadas de los preceptos tan característicos del rey como supremo soberano de la tierra y restablecedor de la paz. Además, el dramaturgo madrileño muestra en ambas obras conocer la historia de Isabel la Católica y lleva a las tablas los dos aspectos de la vida de la reina: el aspecto público, como dama soberana que gobierna junto a su marido y se encarga de tomar decisiones importantes para el imperio; y el aspecto privado, el de la mujer celosa y angustiada por el comportamiento de su cónyuge, que era conocido por la población de la época, y que el dramaturgo emplea para la creación de un personaje completo en sus dramas históricos y además para reforzar la trama secundaria.

En suma, con el análisis de ambas comedias y de la figura isabelina, se puede ver cómo Lope de Vega consigue caracterizar de forma muy exquisita a la monarca castellana y llevarla al público del siglo

XVII, que tanto la admiraba y estimaba. Con estas comedias, el Fénix de los Ingenios engrandece la figura isabelina y, en ella, a la monarquía católica, con la que tanto se implicó a lo largo de su vida. Vemos cómo el dramaturgo emplea la historia para sus propósitos personales, siempre patentes en sus versos, pero a su vez lleva a las tablas a las grandes glorias pasadas para contrastarlas con la situación actual de la sociedad en la que le tocó vivir.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2005.
- ARELLANO, Ignacio, *Los rostros del poder en el Siglo de Oro. Ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- BINCHAM KIRBY, Carol, «Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, Edi-6, 1987, pp. 329-337.
- GARCÍA SANTO TOMÁS, Enrique, *La creación del «Fénix». Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Madrid, Editorial Gredos, 2000.
- LLANOS LÓPEZ, Rosana, *Historia de la teoría de la comedia*, Madrid, Arco/Libros, 2007.
- MARAVALL, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1972.
- MORLEY, S. Grisworld, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968 [1.ª ed. 1940].
- OLEZA, Joan, «Variaciones del drama historial de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, XIX, 2013, pp. 151-187.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe. B., *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «monstruo de naturaleza»*, Madrid, EDAF, 2009.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- PROFETI, María Gracia, «Los Reyes Católicos en el teatro de Lope de Vega», en Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García (eds.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 229-247.
- PUIG MARES, María del Pilar, «La crítica al rey en Lope de Vega (con calas en los prelopidistas y el Barroco)», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, Madrid, 2010, pp. 721-733.
- PULGAR, Hernando, *Crónica de los Reyes Católicos por su secretario Fernando Pulgar*, ed. Juan de Mata Carriazo Arroquia, Madrid, Espasa Calpe, 1943.

- RODRÍGUEZ, Leandro, «La función del monarca en Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, Edi-6, 1987, pp. 799-804.
- ROZAS, Juan Manuel, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Paradigmas del teatro clásico español*, Madrid, Cátedra, 1997.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- SUÁREZ, Luis, *Los Reyes Católicos*, Barcelona, Ariel, 2004.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «Lope de Vega y el poder monárquico: una puesta al día», *Impossibile*, 3, 2012, pp. 16-36.
- VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica. Fuentes y ecos latinos*, ed. Felipe B. Pedraza y Pedro Conde, Ciudad Real, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.
- VEGA, Lope de, *El príncipe perfecto*, ed. Sebastián de Cormellas, edición digital de la Base de Datos Arte Lope, 2002.
- VEGA, Lope de, *La hermosura aborrecida*, ed. Emilio Cotarelo, edición digital de la Base de Datos Arte Lope, 1928.
- YOUNG, Richard, *La figura del rey y la institución real en la comedia lopesca*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1979.